In viaggio attraverso le coordinate di un silenzio: breve introduzione all'opera narrativa di Guido Morselli

Andrea Gratton
Università Ca' Foscari di Venezia
tdm_brea@libero.it

Abstract

L'articolo ambisce raffigurare la produzione narrativa di Guido Morselli (Bologna 1912, Varese 1973), concentrandosi specialmente sulla natura innovativa del suo stile e analizzando i forti legami stabiliti dall'autore con la letteratura mitteleuropea. Per comprendere meglio l'entità del «caso Morselli» considera anche i continui rifiuti editoriali che l'autore ha patito durante la sua vita: la natura di questi rifiuti, svincolata da qualsiasi tipo di analisi biografica, ci aiuta a capire la profonda e innovativa carica che distingue la opera di Morselli.

Parole chiave: Guido Morselli, Dissipatio H.G., letteratura mitteleuropea, solipsismo, letteratura italiana contemporanea.

Abstract

The article seeks to retrace the narrative production of Guido Morselli (Bologna 1912, Varese 1973), especially focusing on the innovative nature of this style and critically analyzing the strong links established by the author with the *mitteleuropean* literature. To better comprehend the entity of the «Morselli's case» it also considers the continuous editorial rejections that the author had received during his life: the nature of those rejections, freed from any kind of biographical analysis, let us concretely comprehend the deep innovative charge that distinguishes Morselli's work.

Key words: Guido Morselli, Dissipatio H.G., mitteleuropean literature, solipsism, contemporary italian literature.

VISIT…

Infine, lentamente ti dimenticano.
Sei ricordato solo in due date ricorrenti:
l'anniversario della tua nascita e quello della tua morte.
E poi basta, più nulla, assolutamente più nulla.

(Álvaro de Campos, eteronimo di Fernando Pessoa)

La natura dialettica della mitologia greco-romana è facilmente dimostrabile dalla mancanza di una divinità preposta a custodire la pratica del silenzio, intesa come assenza (volontaria o meno) di parola. In una teogonia in cui trovano spazio i principali sentimenti ed attività umane, nonché la pressoché totalità degli eventi sociali ed atmosferici, l'assenza di uno *status* come quello del silenzio appare, se non propriamente sospetta, per lo meno curiosa e significativa. Altrettanto significativa è, sotto questo punto di vista, l'assenza dello stesso vocabolo nella quasi totalità di enciclopedie di letteratura le quali, teoricamente preposte a compendiare le molteplici e svariate inerenze della pratica letteraria, sembrano escludere a priori la parentela di quest'ultima con la condizione del silenzio.

La domanda sulla liceità di tale affermazione sorge spontanea. Davvero l'assenza di parola è qualcosa di estraneo alla pratica scrittoria e, più in particolare, alla storia della letteratura? Le vicende biografiche di numerosi scrittori sembrano smentire categoricamente quest'ipotesi, ricordandoci che no, che davvero il silenzio non è una condizione avulsa alla storia di un autore, bensì una parentesi che, in misure diverse, ha attraversato numerose carriere letterarie, caratterizzandole e, se possibile, influendo sulle successive produzioni.

Valutando, però, il silenzio nella sua sola accezione di parentesi tra due momenti non contigui di espressione letteraria, ci si troverebbe a dar ragione ai compilatori di tali enciclopedie, i quali si troverebbero nell'ovvia condizione di negare uno spazio definitorio ad un momento di transizione che, nella sua essenza, è naturalmente privo di significato. Questa considerazione, oltre che parziale, è però scorretta nella misura in cui valuta il silenzio come mera interiorità dell'autore, stato d'animo soggettivo ed indecifrabile da accogliere nel suo essere biografico.

Il silenzio letterario, tuttavia, non può essere ascritto per intero a questa accezione. La sua natura è proteiforme e mutevole, e, come tale, è soggetta a continue analisi e considerazioni. Forse è solo questa condizione a giustificare l'assenza di una definizione che racchiuda al suo interno le diverse valenze di tale concetto. L'impressione, in ogni caso, è che non sia stato questo assunto a motivare l'assenza di una concreta riflessione letteraria sul silenzio, bensì la difficoltà di trattare un tema che contiene al suo interno un numero elevatissimo di variabili ed inerenze, tale da spaventare i ricercatori più volenterosi.

Con queste mie pagine non voglio caricarmi della presunzione di supplire a questa riflessione, piuttosto vorrei analizzare la precisa natura del silenzio di un autore che, spesso considerato paradigmatico nella sua condizione di «postumo», ha raccolto in sé l'essenza stessa di una tipologia di silenzio letterario che appare decisamente interessante soprattutto alla luce del panorama letterario

moderno e contemporaneo. Questo autore è Guido Morselli, ed il suo silenzio è parte integrante della valenza della sua opera rapportata ai giorni nostri.

Nel 1974 la casa editrice milanese Adelphi annuncia l'imminente pubblicazione del romanzo *Roma senza Papa* di Guido Morselli. Per lo scrittore lombardo si tratta del primo romanzo edito, dopo un trentennio passato a scrivere ed a proporre incessantemente le sue opere alle più svariate case editrici italiane. Finalmente nel 1974, una di queste case editrici accetta di pubblicare un suo romanzo. La gioia di Morselli dovrebbe essere incontenibile; dopo una lunghissima attesa e dopo estenuanti sforzi, la sua abilità letteraria è stata riconosciuta: la pubblicazione di *Roma senza Papa* ne è la testimonianza. Questo scenario edificante, però, non è affatto in linea con la realtà degli avvenimenti: Morselli non potrà mai gioire della pubblicazione del suo romanzo per il semplice fatto che non è più in vita. Si è suicidato con un colpo di pistola la notte del 31 luglio 1973.

Una delle possibili etimologie di «postumo» è quella riconducibile alla locuzione latina *post humatum patrem*, ovvero «dopo sepolto il padre». In ambito letterario, dunque, tale aggettivo si ascrive a quelle opere che «nascono» dopo la morte del padre, ovvero che prendono vita successivamente alla morte del loro autore. Questa riflessione implica in sé una condizione di sterile staticità che, identificabile nel silenzio antecedente alla «morte del padre», avrebbe caratterizzato suddette opere. Tuttavia, davvero si può parlare di sterilità per delle opere che hanno vissuto nella condizione di «silenzio letterario» non per loro propria volontà? E se sì, quali sono i motivi di tale silenzio? Quali le cause? Soprattutto, in quale misura l'etichetta di «scrittore postumo» può rendere giustizia ad una produzione letteraria per nulla concepita per vedere la vita *post humatum patrem*?

L'ultimo romanzo di Morselli reca il titolo emblematico di *Dissipatio H.G.*, dove *H.G.* è la contrazione di *humani generis*, ovvero genere umano. In questo romanzo, infatti, Morselli immagina la scomparsa del genere umano per mezzo di una sublimazione —dissipazione di massa che lascia come unico sopravvissuto a tale Evento il protagonista— narratore del romanzo. Ci troviamo così di fronte alla sparizione dell'umanità intesa nella sua accezione più generale, vivendo nei pensieri e nelle riflessioni di un solo uomo che, per ovvia constatazione, è diventato Umanità a sua volta, ovvero unico e solo rappresentante della razza umana sulla terra. Riassunta così brevemente, la trama di *Dissipatio H.G.* sembrerebbe essere una sorta di rivalsa letteraria del Morselli narratore: l'esemplificazione narrativa di un vuoto pneumatico che, dopo essergli stato riservato dal mondo delle lettere per tutta la sua esistenza, si sublima sulle pagine del suo ultimo romanzo.

Tale affermazione, però, è smentita da un'attenta lettura di *Dissipatio*; lettura che, emancipandosi dagli eccessi biografici, punti piuttosto il dito su come il romanzo si riveli essere una sorta di compendio della produzione morselliana sia dal punto di vista narrativo che da quello ideologico-filosofico. Ed è proprio questo valore di «compendio morselliano», quello che Sapegno sottolinea nella sua lettura di *Dissipatio H.G.*, evidenziando come:

> oggi la pubblicazione dell'ultimo romanzo dettato da Morselli al termine di un decennio di intensa, quasi febbrile attività e come una sorta di estremo commiato, impone di guardare a tutti i precedenti in una prospettiva diversa,[1]

ascrivendo a *Dissipatio H.G.* il valore di «spartiacque» tra una critica precedente la lettura dell'ultimo romanzo morselliano, ed una successiva.

Le parole di Sapegno, quindi, sono estremamente interessanti in quanto pongono alla nostra attenzione due riflessioni imprescindibili nell'avvicinarci all'analisi del silenzio letterario coatto imposto a Guido Morselli. La prima riflessione è quella che assume come dato di fatto la sostanziale incomprensione (con rare eccezioni) dei romanzi morselliani precedenti la pubblicazione di *Dissipatio*; la seconda, invece, si concentra maggiormente sul valore intrinseco del romanzo stesso, svuotandolo in maniera elegante di tutte le possibili inerenze riconducibili a quell'eccesso di indagine biografica evidenziato in precedenza. Si tratta, ora, di analizzare questi due spunti riflessivi, cercando di non limitarci alla sola *Dissipatio*, bensì sfruttando l'intera produzione morselliana per approfondire quella riflessione sul valore letterario del silenzio da cui siamo partiti.

In un'analisi le assenze, se correttamente sottolineate, risultano essere tanto importanti quanto le presenze manifeste. Nel caso di Morselli, dunque, in presenza di un'evidente assenza di romanzi editi, risulta interessante rilevare come gli unici testi che lo scrittore lombardo abbia visto pubblicati nel corso della sua esistenza siano stati due saggi di carattere letterario: *Proust o del sentimento*, edito da Garzanti nel 1943, e *Realismo e fantasia*, edito da Bocca nel 1947. Entrambi i volumi videro la luce solo grazie al contributo economico del padre di Morselli, il quale, attento agli interessi letterari del figlio, si incaricò di sostenerne la pubblicazione a proprie spese.

I soli volumi editi in vita da Morselli, quindi, sono due saggi i quali non hanno visto nel valore letterario la giustificazione per la loro pubblicazione, bensì nell'intercessione economica di un parente stretto dell'autore. La domanda, a questo punto, sorge spontanea: perché Morselli, le cui condizioni economiche si mantennero sempre discretamente agiate per tutto l'arco della propria esistenza, non ripropose tale pratica anche in ambito romanzesco? Perché «dopo aver lavorato per decenni a numerosi romanzi» non cercò di pubblicarli a proprie spese, sperando magari che una limitata diffusione iniziale suscitasse poi gli interessi di qualche editore, sul modello sveviano? Se la pratica dell'«auto-produzione» era già stata perseguita dal Morselli saggista, perché non riproporla anche in ambito romanzesco?

La prima ed evidente riflessione chiama in causa il ridottissimo apporto speculativo incontrato dalla pubblicazione dei saggi morselliani. Se un tema come quello dell'ermeneutica proustiana, di scottante modernità a cavallo tra gli anni '40 e '50 del novecento, non riporta traccia di alcun intervento morselliano, sorte ben più amara tocca ai dialoghi saggistico-filosofici *di Realismo*

1. N. SAPEGNO, «Tutto svanisce in un soffio» *Il Giorno*, 31 marzo 1977, p. 3.

e fantasia, i quali, prima di essere pubblicati da Bocca a spese dell'autore, erano stati rifiutati da Arnoldo Mondadori in quanto:

> tra le nostre collezioni non ce n'è una nella quale la tua opera possa degnamente figurare, e tu sai che le richieste dei lettori italiani si orientano esclusivamente verso i libri che sono raccolti in collane.[2]

Ipotizzare che le delusioni raccolte dalle pubblicazioni dei saggi inducano Morselli a rinunciare a successive auto-produzioni, non è affatto scorretto. Per un autore schivo e riservato come Morselli, l'essersi messo in discussione attraverso la pubblicazione dei propri testi era un passo decisamente difficile. L'aver riscontrato, poi, un sostanziale disinteresse da parte dell'*intelligentija* italiana, era sufficiente a convincerlo ad abbandonare tale pratica. A tali motivazioni di carattere personale, vanno poi aggiunte delle motivazioni di carattere ideologico: Morselli vedeva nel romanzo una forma onnicomprensiva e transletteraria, una sorta di «linguaggio egemone» capace di contenere al suo interno gli influssi delle più diverse branche del sapere umano. Allo stesso tempo, lo identificava come uno specchio dei tempi e della società: la migliore tipologia narrativa in grado di rendere lo *zeitgeist* dell'epoca. Tali considerazioni non potevano esimersi dal comprendere anche la trafila precedente la pubblicazione del romanzo stesso: l'iter editoriale che, per quanto superabile con i mezzi economici sopraccitati, era una parte fondamentale dell'essenza stessa del romanzo.

Non a caso, infatti, Morselli aveva deciso di raccogliere tutta la sua corrispondenza editoriale in una cartella grigia dal titolo *Rapporti con gli editori*, sul cui frontespizio aveva ironicamente disegnato un fiasco. L'importanza riservata al percorso antecedente la pubblicazione, quindi, era tale da non consentire a Morselli di esimersi dalle Forche Caudine del giudizio dei lettori editoriali delle varie case editrici cui proponeva i suoi romanzi. Ecco spiegate le motivazioni che diedero il via a quel deludente rapporto tra l'autore lombardo ed i suoi possibili editori; rapporto che invertì la sua tendenza negativa solo nel 1974, quando cioè una casa editrice accettò per la prima volta (ed in completa autonomia) di pubblicare un romanzo di quel «Guido Morselli da Gavirate».

La data del 1974 rappresenta tanto l'epilogo del tormentato rapporto del Morselli —romanziere con le case editrici italiane quanto l'inizio del «caso Morselli», ovvero di quell'insieme di considerazioni critiche che hanno assegnato all'autore lombardo l'etichetta di scrittore postumo. Tuttavia le frequentazioni morselliane del genere romanzo appaiono ben più sedimentate nel tempo, ed iniziano pressoché in contemporanea con l'accantonamento dei saggi editi a cavallo della metà degli anni '40. Se con *Uomini e amori* ci troviamo ancora nell'ambito del semplice abbozzo narrativo,[3] è ad *Incontro col*

2. A. MONDADORI, in V. FORTICHIARI, «La fama è postuma», *Linea d'ombra*, XVI, 132, aprile 1998, p. 39.
3. Il romanzo a cui Morselli aveva iniziato a lavorare sul finire degli anni '30, infatti, non vedrà mai la luce, restando relegato alla forma di diversi «lacerti narrativi» presenti all'interno delle pagine dei diari morselliani.

comunista degli anni 1949-55 che può essere ascritto il titolo di esordio romanzesco di Morselli; esordio che oltre a dimostrare ovvi limiti nella composizione della trama e del tratteggio psicologico dei personaggi (spesso risolti in maniera ideologica), mette in luce i prodromi di quelle tematiche che diverranno un motivo ricorrente all'interno dell'intera produzione morselliana: la speculazione politico —filosofica, il rapporto sentimentale uomo— donna, quello trasversale con la società, il tema della fuga e della solitudine. Tutti questi aspetti si trovano già presenti *in nuce* nelle vicende del comunista Gildo Montobbio e del suo tormentato rapporto sentimentale con la borghese e raffinata Ilaria Delange, rapporto che risente dello «scontro amoroso» più di quanto risenta dello «scontro di classe».

Come detto in precedenza, se le tematiche trattate da *Incontro col comunista* sono quelle che caratterizzeranno l'intera produzione morselliana, la soluzione formale con cui vengono risolte è fortemente debitrice di un apprendistato romanzesco non ancora giunto alla sua completa maturazione. Passi avanti in tale direzione si avranno con il romanzo successivo, *Un dramma borghese*, il quale, scritto nei primi anni '60, dimostra una maggior padronanza da parte di Morselli delle *device* narrative e della psicologia dei personaggi, superando (almeno parzialmente) lo scoglio dell'eccesso ideologico rappresentato dall'ascrivere ai personaggi dei propri romanzi etichette caratteriali fisse ed affatto mutevoli nel corso dello svolgimento narrativo.

A tale maturazione contribuisce anche la difficoltà del tema trattato all'interno di *Un dramma borghese*, ovvero quello dell'incesto. Le vicende di un giornalista che, dopo diversi anni di assenza, si ricongiunge con la figlia Mimmina per assisterla in un breve periodo di degenza conseguente un banale intervento di appendicite, diventano l'occasione per dipingere il quadro di un rapporto che trascende i limiti dell'affetto filiale. Rapporto che trova nella claustrofobicità ambientale (le camere di un albergo presso Lugano) l'adeguato paesaggio per risolversi in un dramma dell'assenza e dell'incomunicabilità. Accanto alle già citate tematiche del rapporto sentimentale e della solitudine, vanno aggiunti alcuni spunti morselliani che diverranno dei *topoi* ricorrenti nei successivi romanzi. Parliamo, in particolare, del rapporto uomo-macchina (o, più apertamente, uomo-oggetto) e della tematica del suicidio, nonché della presenza salvifica di un medico, figura pressoché costante nell'intera produzione di Morselli, il quale assumerà valenze catartiche paragonabili a quelle dei talismani di Montale.

Se già il rapporto uomo-macchina era stato sommariamente trattato ne *Incontro col comunista*, è con *Un dramma borghese* che il limite ideologico del concetto politico di alienazione viene superato per assumere un carattere maggiormente filosofico. Ne *Un dramma borghese,* infatti, gli oggetti possiedono una valenza che li avvicina a veri e propri *marker* di un malessere umano il quale, trascendendo la singolarità dei personaggi, si avvicina a quello di una società economica allo sbando. Il morboso rapporto del padre con il magnetofono è il contraltare della mancanza di dialogo che contraddistingue il suo rapporto con Mimmina, relegata ad una sostanziale solitudine nella camera

limitrofa. Lo stesso dicasi per i libri, gli adorati Montaigne e Lucrezio che, pagina dopo pagina, strappano l'uomo alla comprensione della reale entità del dramma che sta prendendo forma davanti ai suoi occhi.

Allo stesso tempo è un oggetto ad introdurre la tematica del suicidio: la Browning calibro 7.55 (che in *Dissipatio H.G.* diventerà familiarmente «la ragazza dall'occhio nero») con la quale la figlia tenterà di togliersi la vita in un estremo tentativo di richiamare l'attenzione del padre su di sé. Questo gesto, però, è solo l'ultimo di una serie di atti suicidi ventilati lungo tutto il corso della narrazione: l'allusione al misterioso incidente che ha colpito la madre e che ha portato al ricongiungimento padre-figlia e la vicenda del suicidio del nipote della cameriera dell'albergo, infatti, appaiono come minuscoli focolai di una tematica che deflagrerà nelle pagine finali del romanzo, fondendosi con quella della fuga (la disperata ricerca da parte del padre dell'ospedale in cui è ricoverata la figlia) e della presenza talismanica del medico-chirurgo che cercherà di salvare Mimmina (la cui sorte, però, non è chiarificata).

Come possiamo notare, parallelamente ad un sedimentarsi di temi ed immagini ricorrenti, assistiamo ad una maggiore capacità narrativa da parte di Morselli, il quale, seppur continuando il suo apprendistato, dimostra di aver superato i limiti strutturali che avevano caratterizzato *Uomini e amori* ed *Incontro col comunista*. Tuttavia la sorte editoriale di *Un dramma borghese* non sarà diversa da quella delle opere precedenti. Rinchiuso nel limbo del suo ritiro di Gavirate, Morselli cercherà di proporre a diverse case editrici il dattiloscritto, riscontrando, però, una sostanziale diffidenza da parte dei lettori editoriali tanto per lo stile, quanto per la tematica trattata; tematica che, seppur risolta in maniera originale e senza eccessi di morbosità, risultava pur sempre di difficile proposizione nella borghesissima Italia pre-sessantottina.

Sono forse queste delusioni, unite al clima di vivace fermento politico, a fondere le tematiche sentimentali trattate ne *Un dramma borghese* con la speculazione politica di stampo ideologico, cimentandosi così in un romanzo che ambiva a portare sulla pagina lo spaccato della società italiana a lui contemporanea. Nasce quindi *Il Comunista*, romanzo che, scritto nel corso del 1964, rappresenterà una delle più dolorose vicende editoriali vissute da Morselli nel corso della sua esistenza.

La trama del romanzo, nella sua linearità, è decisamente attuale ed interessante: le vicende politiche e sentimentali del deputato comunista Walter Ferranini si fondono con i dissidi interni al PCI e con l'evoluzione della società italiana degli anni '60, schiacciata tra l'utopia comunista ed il nascente «neo-colonialismo» nordamericano. Strattonato da elettori di vecchia data, da sindacalisti rivoluzionari, da luminari comunisti e da compagne malvolentieri accolte dal partito, Ferranini vive in balia di una realtà politica che non riesce a non percepire come falsa ed artificiosa. Questo stato d'animo si concretizza in un articolo sull'alienazione; articolo che, per il suo carattere antidottrinale, gli farà cadere addosso le ire ed i sospetti dei dirigenti del suo partito, portandolo ad una situazione di insostenibile disillusione e precarietà politica.

A ciò si aggiunge la notizia del tentato suicidio dell'ex-moglie americana, la quale lo porterà a raggiungere gli Stati Uniti non solo alla ricerca di una figura umana, bensì nel tentativo di riannodare i legami con un passato che, non meramente sentimentale, significava soprattutto un fermento di speranze e possibilità. Le difficili vicende americane di Ferranini, però, culminate in un attacco di cuore nel corso di un *blizzard* (una tormenta di neve), si risolvono con il ricongiungimento e con il confronto con la ex-moglie, nonché con la conoscenza del dottor Newcomer,[4] ennesima figura talismanica di una speranza che esonda nel momento in cui tutte le certezze sentimentali ed ideologiche sembrano crollare.

La figura talismanica del dottor Newcomer, quindi, appare in grado di restituire una fiducia ritrovata nell'umanità; fiducia che si rivela apertamente pereclitante nel finale del romanzo, caratterizzato dal mesto ritorno in patria di Ferranini. La maggiore abilità nel tratteggiare le psicologie dei personaggi e la capacità di fondere in maniera credibile narrazione ed ideologia non sono però sufficienti a permettere a *Il Comunista* di ottenere l'agognato *placet* per la pubblicazione editoriale. Consapevole del valore del suo romanzo, Morselli si dedicò diffusamente a proporlo a diverse case editrici, specialmente all'Einaudi, approfittando della relazione epistolare intrapresa con Italo Calvino (il quale, in quel periodo, era consulente editoriale proprio presso la casa editrice torinese) in seguito ad alcuni commenti morselliani su un articolo di Umberto Eco sul marxismo, apparso su «Menabò».

Calvino, pur dimostrandosi un attento lettore de *Il Comunista*, non concederà l'avvallo alla pubblicazione, riscontrando nella «biografia americana di Ferranini [un eccesso] di documentazione indiretta, resa fredda, come se [Lei] avesse utilizzato le memorie di qualcuno»,[5] unita ad una perdita di verità «quando ci si trova all'interno del partito comunista: lo lasci dire a me che quel mondo lo conosco, credo proprio di poterlo dire, a tutti i livelli».[6] Agli occhi di Calvino, dunque, l'apprendistato romanzesco di Morselli non risulta compiuto, evidenziando imperfezioni strutturali che, secondo le sue prerogative di lettore editoriale, rendono impossibile la pubblicazione del romanzo.

La delusione più cocente, però, sarà quella riservatagli dalla Rizzoli: ennesima casa editrice a cui Morselli aveva proposto *Il Comunista*. Dopo un telegramma datato 8 aprile 1966 in cui il responsabile editoriale di Rizzoli Giorgio Cesarano annunciava l'imminente pubblicazione del romanzo, avvennero alcune rivoluzioni nell'organigramma interno della casa editrice, rivoluzioni che, inevitabilmente, colpirono *Il Comunista*, uscito improvvisamente dalla pianificazione editoriale della stessa. Gli sviluppi di tale vicenda si snodano attraverso un misto di patetica ironia e dolore personale: alla delusione di Morselli fa da contraltare la lotta instaurata con Rizzoli pe vedersi restituire il dattiloscritto che, riveduto e corretto, era pressoché pronto per essere mandato in stampa.

4. Ovvero «nuovo avvento», evidente *nomen-omen*.
5. I. Calvino, in V. FORTICHIARI, *op. cit.*, p. 41.
6. *Ibidem*.

Quest'insuccesso non è sufficiente ad arginare la voglia di scrivere di Morselli; appena il tempo per incassare quest'ennesima delusione che già alla fine del 1966 lo vediamo pronto a dedicarsi ad un nuovo progetto editoriale: *Roma senza papa*. Non è dato sapere quanto le precise critiche calviniane ad una carente verosimiglianza nel trattare ambienti sconosciuti a Morselli (quello «americano», appunto, ma anche quello del PCI) abbiano influito sulla volontà dell'autore lombardo di emanciparsi da questo filone narrativo per abbracciarne uno completamente diverso; tuttavia, con *Roma senza papa*, ci troviamo di fronte ad un romanzo che, abbandonato il tentativo di fornire uno spaccato oserei dire «chirurgico» della società italiana, si riversa nelle regioni dell'utopia, intesa nel suo significato di «non-luogo».

La Roma del titolo è la Roma di un futuro relativamente prossimo,[7] una Roma abbandonata da Papa Giovanni XXIV il quale, scelta come sua dimora l'agreste Zagarolo, lascia la città Santa in balia delle più svariate correnti politiche e religiose, le quali si attiveranno per dibattere e risolvere i temi più scottanti del millennio prossimo venturo: il turismo, la psicologia, il rapporto donna-anima, la questione meridionale, ecc.

Il non-luogo creato da Morselli, dunque, gli permette di trattare con una forte dose di ironia ed un pizzico di polemica molti temi di scottante attualità, risolvendoli spesso in paradossali evoluzioni teorico-narrative, che dimostrano il forte sostrato speculativo presente nella mente dell'autore. Riprendendo alcune tematiche affrontate in precedenza in opere come *Realismo e fantasia* e *Fede e critica*, Morselli dimostra una maggiore predisposizione per il filone utopistico, specialmente nell'ambito filosofico-teologico; ambito che, perfettamente padroneggiato, permette all'autore di superare l'*impasse* autobiografico, consigliato da Calvino come unica soluzione per trattare argomenti di schiacciante attualità come la vita politica italiana.

Il filone utopistico scelto da Morselli appare così come il più adatto per fondere le pulsioni speculative dell'autore lombardo con la sua predisposizione alla narrativa, ed in particolare alla forma romanzesca. La sapida ironia che aleggia nel romanzo e le tematiche trattate, quindi, sembrano indirizzarlo verso una probabile pubblicazione, soprattutto in virtù dell'interesse sempre crescente che opere di carattere utopico-fantastico sapevano suscitare all'interno del panorama letterario italiano. Ancora una volta, però, l'ipotetica congiuntura dei fattori non garantisce il risultato sperato: *Roma senza papa* viene ignorato alla stregua dei precedenti romanzi, non ottenendo nemmeno il «disturbo» di letture attente come quella di Calvino.

Il seme, però, è gettato: il filone utopico sembra essere quello maggiormente in grado di coniugare le diverse pulsioni morselliane; l'autore lombardo decide quindi di continuare lungo questo percorso, affrontando con *Contro-passato prossimo* (scritto tra il 1967 ed il 1970) una nuova tipologia di utopia. Non più, infatti, un'utopia futuristica: la ricerca di un «non-luogo» prossimo venturo al quale delegare le critiche alla società contemporanea; il

7. Il romanzo, infatti, si immagina ambientato nel 1997.

«non-luogo» utopico può perfettamente situarsi in un passato a noi talmente noto da poter essere definito, a ragione, «prossimo». Il passato in questione è quello della prima guerra mondiale; un passato alternativo, però, un contro-passato in cui non sono gli alleati a vincere la guerra, bensì l'impero, creando un nuovo ordine europeo germanocentrico in cui il socialismo utilitario e solidale risulta essere il perno di una nuova società pacificata.

Contro-passato prossimo, infatti, abbandona le tematiche teologiche di *Roma senza papa* per fare dell'utopia storica il suo punto di partenza verso una riflessione politico-sociale sull'Europa contemporanea e sul medesimo valore della storia e dello storicismo. Allegro assassino di dogmi,[8] Morselli, dopo essersi accanito con la religione si concentra sulla Storia, arrivando ad affermare nell'*Intermezzo critico* (una sorta di cantuccio in cui l'autore giustifica le sue scelte narrative) che «le *res gestae* erano *gerendae* diversamente»,[9] ovvero che non vi è nessuna relazione plausibile tra lo svolgimento degli eventi storici ed una logica che giustifichi gli stessi. La «nuova» dimensione utopica di Morselli si adatta al suo stile saggistico, procedendo di pari passo con un'evoluzione narrativa che rende i suoi romanzi maggiormente appetibili per gli editori. È precisamente questo il caso di *Contro-passato prossimo*, il quale attira le attenzioni di Vittorio Sereni, direttore letterario della Arnoldo Mondadori.

Sereni si dimostra immediatamente interessato al romanzo utopico di Morselli, tuttavia, riscontrandone un'eccesiva pulsione saggistico-didascalica (soprattutto nella seconda parte, maggiormente incentrata nel tratteggiare gli sviluppi politici della nuova Europa germanocentrica), consiglia all'autore di «rivedere» alcuni passaggi, ponendo tale intervento come *condicio sine qua non* per la pubblicazione del romanzo. La reazione di Morselli è diversificata nel tempo: inizialmente propone a Sereni il suo ultimo romanzo, *Divertimento 1889*, un ennesimo esempio di letteratura storico-utopica a puro carattere di *divertissement,* poi, dopo aver tentato alcune correzioni al manoscritto di *Contro-passato prossimo,* nel 1971 inserisce il sopraccitato *Intermezzo critico* (dal sottotitolo esplicativo: *Conversazioni dell'editore con l'autore*) per motivare e rivendicare le sue scelte, ottenendo così la definitiva rinuncia di Mondadori alla pubblicazione del romanzo.

I rapporti con Sereni, però, non si esauriscono con queste ultime controversie editoriali. Morselli decide di riproporre *Un dramma borghese,* testo che era già stato sottoposto alle attenzioni di Sereni nel 1963, ottenendo, a fronte delle critiche morselliane sulla funzione del «lettore editoriale», la precisazione del medesimo Sereni secondo cui il lavoro che un lettore editoriale svolge è quello di «decisione e di scelta e non […] di critica e di recensione»;[10] lo scambio epistolare con il direttore letterario della Mondadori è, seppur dialetticamente aperto, per lo meno infruttuoso: la constatazione sereniana «vedo con rammarico che non ci siamo»[11] datata 5 giugno 1973, oltre che a spezza-

8. Non per questo, però, rivoluzionario *in toto*.
9. G. MORSELLI, *Contro-passato prossimo*, Milano: Adelphi, 1975, p. 117.
10. V. Sereni, in V. FORTICHIARI, *op. cit.*, p. 42.
11. *Ibidem.*

re le speranze di pubblicazione di *Un dramma borghese,* appare come la conclusione del rapporto tra i due: i tentativi da parte di Morselli di convincere Sereni per quanto concerne la bontà delle sue scelte narrative si sono rivelati infruttuosi.

> Per tutta la vita ostinatamente malgrado i continui e disumani insuccessi […] A ogni lavoro che gli ritornava seguiva una crisi più o meno breve, ma non era uomo da arrendersi […] Diceva: —E' la volontà di Dio.— Ma diceva anche: —Se mi permettessero di pubblicare, ogni giorno potrei trattare un argomento diverso.— […] Modestamente commentava con un amaro sorriso: —Sono uno scrittore con l'h.—.[12]

Le parole di Maria Bruna Bassi, forse la più cara amica di Morselli, ci permettono di sottolineare per l'ennesima volta una delle caratteristiche principali dello scrittore lombardo: la ferma risoluzione a non arrendersi ai continui ed estenuanti rifiuti editoriali collezionati continuamente nel corso della sua esistenza. Nel giugno del 1973, infatti, quando riceve l'ultima e deludente missiva da parte di Sereni, Morselli ha completato già da alcuni mesi la revisione di quello che sarà il suo ultimo romanzo: *Dissipatio H.G.*

Iniziata nell'ottobre del 1972, e conclusasi emblematicamente nel giorno di Natale di quello stesso anno, la prima stesura di *Dissipatio* è stata rapidamente seguita da una revisione-riscrittura, di stampo quasi proustiano, terminata nell'aprile 1973. La rapidità dell'intero iter creativo si coniuga con la precisione della scrittura e della struttura narrativa per renderci l'idea di un «romanzo d'urgenza»: un romanzo nato dalla precisa volontà, direi quasi necessità, da parte dell'autore di dare voce a dei sentimenti che, incastonati al suo interno, premevano per prendere vita nella loro forma cartacea. Esemplificativa, a tale proposito, la medesima trama di *Dissipatio H.G.*: in un mondo svuotato dell'umanità, ma vivo nelle sue componenti animali e tecnologiche, un solo uomo sopravvive e da voce ai suoi pensieri, fondendo passato e futuro, speculazione socio-filosofica e teologica.

Ciò che ci si aspetterebbe da un panorama del genere è un romanzo del silenzio: un romanzo in cui le intime riflessioni del protagonista-sopravvissuto si snodino autonome in uno scenario post-traumatico, senza incontrare alcun tipo di partner capace di sostenere un dialogo. In realtà *Dissipatio H.G.* è un romanzo curiosamente polifonico; forse quello che, all'interno della produzione morselliana, riesce a rendere nella maniera più curiosa la pulsione dialogico-filosofica dell'autore lombardo. Le *device* narrative di cui si serve Morselli per rendere tale pratica sono diverse e molteplici: recuperi di conversazioni passate, interventi telefonici di amici defunti, lacerti di testi scritti, lettere e pagine di diario rinvenute casualmente, ecc. Tutte queste componenti si rivelano funzionali all'introduzione di nuove voci che, seppur

12. Da una testimonianza resa dalla signora Maria Bruna Bassi citata in S. COSTA, *Guido Morselli*, Firenze: La nuova Italia, 1981.

in absentia, permettono al protagonista di intraprendere una sorta di dialogo allucinatorio, perfettamente coerente con la sua condizione di unico sopravvissuto all'Evento.

Così come le *res gestae* della Storia erano *gerendae* in modo diverso, allo stesso tempo le *res gestae* del protagonista erano *gerendae* in maniera differente in relazione con un passato che andava completamente riscritto e rivalutato: un passato che, nel silenzio della solitudine umana, diventava un coro di voci capace di emergere continuamente e per mezzo delle modalità più disparate. Se davvero *Dissipatio H.G.* è stato visto come un elogio del silenzio in virtù del congedo morselliano dalla vita, questo è indubbiamente un silenzio polifonico; un silenzio che urla discretamente la sua presenza.

Morselli «scrittore con l'h», Morselli «scrittore postumo». Morselli de «il Caso Morselli», Morselli «suicida per non essere stato pubblicato in vita». Ci sono troppe definizioni ascrivibili all'autore di Gavirate; talmente tante che accoglierle con sospetto appare un'operazione ardua, ma doverosa. Abbiamo iniziato questa nostra riflessione chiedendoci il perché della mancata pubblicazione dei romanzi morselliani nel corso della sua esistenza. Dopo alcuni brevi cenni sui singoli casi, ci ritroviamo di fronte all'evidenza che la risposta a tale domanda passa inevitabilmente per il superamento di queste definizioni claustrofobiche. Nel suo commento a *Dissipatio H.G.,* Sapegno ammetteva implicitamente una sostanziale incomprensione critica dei romanzi di Guido Morselli. È questa una linea interpretativa discretamente diffusa all'interno dell'ermeneutica morselliana; una linea che vede in Pontiggia, Porzio e Coletti i più fermi sostenitori.

Tuttavia, se tale considerazione è innegabile, a mio avviso va fatta una precisazione: non fu la critica a bocciare i romanzi morselliani, bensì il mondo editoriale. Furono i lettori editoriali delle varie case editrici, infatti, a porre il veto alla pubblicazione dei romanzi di Morselli, e lo fecero con una strana e difficilmente ripetibile uniformità di giudizio. Se la critica, quindi, come afferma Sapegno, pur avendo frainteso i primi romanzi, trovò in *Dissipatio H.G.* quella sorta di cartina tornasole capace di far «guardare a tutti i precedenti [romanzi] in una prospettiva diversa», i vari responsabili delle case editrici, pur trovandosi di fronte (in anticipo, rispetto alla critica) a suddetta «cartina tornasole», la rifiutarono esattamente come rifiutarono i romanzi precedenti, arrivando addirittura a pronunciarsi in questi termini:

> Gentile Signora Bassi,
>
> abbiamo letto «Dissipatio H.G.» di Guido Morselli. In breve: interessante ma troppo ambizioso. Peccato.
> Cordiali saluti,
>
> Enrico Filippini, Direzione editoriale Bompiani[13]

13. E. Filippini, in V. FORTICHIARI, *op. cit.*, p. 42.

La riflessione di Sapegno pone inconsciamente le basi per formulare il paradigma del rifiuto editoriale morselliano: se *Dissipatio H.G.* è il testo che, compendiando l'intera produzione morselliana, imponeva ai critici una nuova e doverosa meditazione sull'intera opera dello scrittore lombardo, allo stesso tempo è il romanzo che ne esplicita l'incomprensione da parte dei lettori delle case editrici d'Italia. L'accusa di eccessiva ambizione mossa a *Dissipatio*, infatti, altro non è se non l'implicita accusa ad uno stile narrativo il quale, nient'affatto facile o vacuo, imponeva ai lettori una concentrazione ed una costanza non comuni. Ecco perché i rifiuti più ricorrenti all'interno di quella cartellina grigia in cui Morselli raccoglieva la sua corrispondenza con gli editori, non erano quelli motivati dalla difficoltà di lettura, bensì quelli ascrivibili ad una difficile collocazione all'interno di categorie narrative stabilite a priori e quindi serenamente pacificate.

La variabile stilistico-narrativa di Morselli non poteva trovare spazio all'interno di sezioni compartimentate la cui «conservazione della specie» passava inevitabilmente per la negazione di tutti quei testi che, cercando di spingersi oltre queste Colonne d'Ercole, risultavano eccessivamente «ambiziosi». Il prototipo di questi testi era, appunto, *Dissipatio H.G.*

In precedenza ho volutamente omesso la data della lettera con cui Enrico Filippini della direzione editoriale di Bompiani annunciava il rifiuto di *Dissipatio H.G.*: era il 12 dicembre 1973; il 31 luglio di quell'anno Guido Morselli si era suicidato con un colpo di rivoltella nella tenuta del custode della villa paterna a Varese, dove risiedeva dal 1972. Quello stesso giorno aveva visto rispediti al mittente due dei dattiloscritti di *Dissipatio,* inviati ad altrettante case editrici nella speranza di una pubblicazione.

Cercare di giustificare il disperato gesto di Morselli con queste ultime, congiunte, delusioni non contribuirebbe a rendere né il disagio umano dell'autore, né tanto meno il valore letterario della sua produzione saggistica e narrativa. Porre fine alla propria esistenza è una scelta così intima e dolorosa la quale necessita, per essere metabolizzata dal mondo circostante, di un forte grado di comprensione e mistero. Una sorta di rispettoso silenzio umano che, lungi dall'essere sterile accettazione, si riveli piuttosto come l'ultimo atteggiamento possibile capace di restituire ad una vita che non c'è più la doverosa dose di solidarietà ed affetto.

Nell'introdurre la nostra analisi della produzione letteraria e delle vicende editoriali di Guido Morselli, abbiamo chiamato in causa la mitologia greca, sottolineando come lo *status* del silenzio non fosse rappresentato in maniera specifica al suo interno. La sola condizione avvicinabile a questa è quella dell'oblio, esemplificata dalla figura di Lete, figlia di Eris, la quale aveva donato il suo nome ad una fonte capace di togliere alle anime dei defunti il ricordo delle loro azioni. Nella geografia mitologica, però, accanto alla fonte dell'oblio, si trovava la fonte di Mnemosine: la fonte della memoria. Mnemosine, dea della memoria, è la madre delle Muse, divinità figlie di Zeus che presiedono al Pensiero in tutte le sue forme, tanto artistiche, quanto filosofiche, scientifiche o tecniche.

Questa genealogia mitologica e le sue implicazioni simboliche ci permettono di capire figurativamente come il ricordo e la dimenticanza siano strettamente collegate tra loro e come, a loro volta, siano due aspetti imprescindibili nella necessità umana di dare forma ai propri pensieri. La condizione di silenzio, quindi, avvicinabile ma non sovrapponibile a quella dell'oblio, si inserisce prepotentemente come una nuova tipologia di espressione. Una tipologia negativa che, perseguita o indotta, può depositarsi sulle pulsioni umani alla comunicazione, caratterizzandone, rispettivamente, la produzione o la non-produzione.

Nel caso di Morselli potremmo parlare di silenzio «esogeno», ovvero di un silenzio che, prodotto da eventi esterni all'autore, ha fatto sì che la sua voce venisse confinata nel limbo della mancanza di comunicazione, a stretto contatto con quella condizione di oblio, condanna e dannazione per chi come l'autore lombardo ha fatto della parola e della sua valenza sociale materia di indagine e riflessione. Mnemosine, però è strettamente liminale a Lete. La memoria, quindi, segue percorsi accidentati che necessitano di tempo per svolgersi ed essere percepiti nella loro ampiezza. La comprensione di un testo passa per la sua diffusione; la diffusione, a sua volta, necessita di una comprensione preventiva che permetta al testo stesso di vedere la luce.

Nei primi mesi del 1974 la casa editrice Adelphi decide di pubblicare *Roma senza papa*. Sarà questo romanzo ad aprire la strada alla pubblicazione integrale dell'opera di Morselli, nonché alla sua traduzione e diffusione in diversi paesi stranieri. I commenti e le recensioni si diffondono, creando così quel contorno di dialogo e riflessione che era alla base della concezione morselliana della letteratura in generale e della forma romanzo in particolare. La pubblicazione di *Roma senza papa,* dunque, appare importante per una basilare questione di slittamento semantico del campo d'indagine: non si tratta più di confrontarsi con il silenzio in sé, con l'assenza di una voce che rivendichi il suo valore, bensì di riflettere sul silenzio «in» Morselli, ovvero sul silenzio ascrivibile a tutte le componenti (umane, letterarie ed editoriali) della vita e dell'opera dello scrittore lombardo.

Quest'ermeneutico cambio di direzione è ciò che sta alla base delle nostre riflessioni; ciò che ci permette di guardare alla produzione di Morselli con una nuova capacità di indagine ed interpretazione. L'azione di emancipare Morselli dalle acque del Lete per restituirlo alla fonte di Mnemosine, però, non ne caratterizza l'importanza. Alla capacità di ricordare deve essere aggiunta quella di indagare: riflettere in maniera aperta ed accurata sui molteplici perché di una produzione narrativa che, intervento dopo intervento, ci appare sempre più curiosa ed interessante.

In una lettera ad Adolfo Casais Monteiro sul tema dell'eteronimia, datata 20 gennaio 1935, Fernendo Pessoa descriveva con queste parole la sua situazione:

> Così non evolvo, VIAGGIO. […] Continuo a cambiare personalità, continuo (qui può esserci evoluzione) ad arricchirmi nella capacità di creare personalità nuove, nuove maniere di fingere che capisco il mondo, o meglio, di

> fingere che lo si può capire. Perciò ho definito questo mio andamento come paragonabile non ad un'evoluzione, ma ad un viaggio; non sono salito da un piano all'altro; mi sono spostato, sulla stessa pianura, da un luogo all'altro.[14]

Come per Pessoa, anche per Morselli le varie tappe della propria carriera narrativa non sono soltanto le banali tappe di una schematica evoluzione stilistica (peraltro avvenuta e palpabile), bensì diverse regioni della sua produzione letteraria che, come tali, devono essere indagate ed esplorate con la dovuta predisposizione al confronto ed al «viaggio». Come ogni viaggio, dunque, anche quello nella produzione morselliana necessità di una guida, una cartina che, illuminandoci sulla natura del paesaggio contemplato, ci dia la possibilità di viverlo ed interpretarlo con una preparazione adeguata. Seguendo le indicazioni dell'intervento di Sapegno, questa guida è precisamente *Dissipatio H.G.*, punto di arrivo della produzione narrativa morselliana e compendio ineguagliabile delle sue pulsioni narrative e teologico-filosofiche.

Attrezzati correttamente, ed introdotti alla narrativa morselliana possiamo così iniziare il nostro viaggio sotto i migliori auspici, consapevoli che quello che ai primi lettori editoriali era sembrato un inaccettabile paesaggio di ambiziosa verbosità, è in realtà un luogo di silenzi creatori. Un luogo dove le parole non hanno bisogno di urlare per essere comprese, bensì necessitano di una riflessione e di un indagine che le restituisca alla loro corretta e sacrale forma di meditazione.

Nota biobibliografia

Guido Morselli nasce a Bologna il 15 agosto 1912, trasferendosi a Milano appena due anni dopo, per assecondare le necessità lavorative del padre, dirigente della nota ditta chimica Carlo Erba. Alla tenera età di dodici anni perde la madre, a cui era molto legato. A Milano frequenta prima il Liceo gesuitico Leone XIII, poi il Liceo Parini; nel 1935 otterrà la laurea in legge presso l'Università Statale. Nel 1938 un altro lutto colpisce Guido Morselli: la morte della sorella Luisa, la quale era stata molto vicino al fratello in seguito alla perdita della figura materna.

Tra il 1936 ed il 1938, in seguito ad alcuni contrasti con il padre, soggiorna all'estero (Inghilterra e Scandinavia) per diversi periodi di tempo, approfittandone per perfezionare il suo inglese. Nel 1940 si iscrive all'Accademia militare di Modena, dalla quale viene spedito, dopo una breve stanza in Sardegna, in Calabria dove risiede nel corso del biennio 1943-45 in condizioni di gravi ristrettezze economiche (specialmente in seguito all'armistizio), mitigate umanamente soltanto dall'amicizia con il medico veronese Sante Ferrari. Nel 1943 aveva pubblicato, a spese del padre, il suo primo saggio letterario presso Garzanti: *Proust o del sentimento.* Nel 1947, due anni dopo il ritorno a Varese,

14. F. PESSOA, *Una sola moltitudine vol. I* (a cura di A. TABUCCHI, con la collaborazione di M.J. de LANCASTRE), Milano: Adelphi, 1979, p. 139.

località dove la famiglia Morselli era sfollata durante la guerra, pubblicherà (nuovamente a spese del padre) *Realismo e fantasia,* presso l'editore Bocca. Saranno questi i soli testi pubblicati nel corso della sua vita.

Nel 1948 rifiuta di ritornare a Milano, stabilendosi a Varese, dove rimane fino al 1952 quando, utilizzando una rendita concordatagli dal padre, si farà costruire una piccola villetta immersa nel verde di Gavirate, luogo che eleggerà a suo *buen retiro* e che vedrà nascere la maggior parte dei romanzi morselliani. Le poche fughe da Gavirate saranno dettate dai tentativi di collaborazione a progetti giornalistici (per lo più infruttuosi) o per raggiungere l'amica Maria Bruna Bassi a Varese o nei suoi soggiorni vacanzieri.

Morselli vivrà nella villetta di Gavirate (dall'emblematico nome Santa Trinità) fino al 1972, quando la minaccia della costruzione di una nuova arteria stradale e i *raid* continui di bande di spericolati motocrossisti gli renderanno impossibile la permanenza, alienandogli quella calma e quella pace così a lungo ricercate. Nel 1972, dunque, ritorna a vivere a Varese, occupando l'appartamento del custode della villa paterna. Sono gli ultimi fuochi di una vita ricca di delusioni: la sera del 31 luglio 1973, dopo aver registrato gli ennesimi rifiuti per il dattiloscritto di *Dissipatio H.G.,* Guido Morselli si toglierà la vita con un colpo di rivoltella.

Bibliografia delle opere di Guido Morselli

Romanzi

Roma senza papa, Milano, Adelphi, 1974.
Contro-passato prossimo, Milano, Adelphi, 1975.
Divertimento 1889, Milano, Adelphi, 1975.
Il comunista, Milano, Adelphi, 1976.
Dissipatio H.G., Milano, Adelphi, 1977.
Un dramma borghese, Milano, Adelphi, 1978.
Incontro col comunista, Milano, Adelphi, 1980.
Diario, selezione a cura di Valentina Fortichiari, Milano, Adelphi, 1988.

Saggi

Realismo e fantasia, Milano, Bocca, 1947.
Fede e critica, Adelphi, Milano, 1977.
Capitolo breve sul suicidio, in *La felicità non è un lusso,* Milano, Adelphi, 1994.
Proust o del sentimento, Torino, Ananke, 2007.

Bibliografia della critica su Guido Morselli

Studi monografici

COSTA, S. (1981). *Guido Morselli*, Firenze, La nuova Italia, 1981.
Guido Morselli dieci anni dopo (1973-1983), Atti del convegno tenutosi a Gavirate il 20 ottobre 1984, Varese, Consorzio artigiano «L.V.G.», 1984. La raccolta com-

prende i saggi di: G. Pontiggia, *Il romanzo nuovo di Morselli*, p. 8-11; C. Segre, *Guido Morselli e i mondi alternativi*, p. 11-18; V. Coletti, *Fantacritica su Guido Morselli,* p. 19-31, C. Martignoni, *La letteratura in prestito*, p. 31-43; F. Ravazzoli, *Il commento narrativo in* Dissipatio H. G., p. 44-69; V. Fortichiari, *Il suicidio in Guido Morselli*, p. 70-91; G. Belli, *I libri di Guido Morselli*, p. 92-101.

Ipotesi su Guido Morselli, in «Autografo», XIV, 37, luglio-dicembre 1998. Il fascicolo comprende i seguenti interventi: S. D'Arienzo, *Il cantiere della* Dissipatio H. G.: *ipotesi di lettura degli appunti preparatori*, p. 9-21; D. Vittoz, *Guido Morselli e la figura dell'autore*, p. 23-48; M. Mari, *Estraneo agli angeli e alle bestie*, p. 49-60; V. Fortichiari, L. Malerba, M. Morselli, G. Pontiggia, *Archivio della memoria*, p. 61-88; G. Morselli, *Nostro giornale quotidiano*, a cura di S. D'Arienzo, p. 89-94; E. Borsa, *Il fondo Morselli: materiale inedito*, p. 113-136.

Villani, P. (1998). *Il «caso» Morselli - Il registro letterario filosofico*, Napoli: Edizioni scientifiche italiane, 1998.

D'Arienzo, S. (1999). *La Dissipatio H.G. di Guido Morselli: le carte, il sistema narrativo, la lingua*, Università Ca' Foscari di Venezia, Dipartimento di Italianistica e Filologia Romanza, XI ciclo, coordinatore: ch. mo prof. Franco Suitner, 1999.

Fiorentino, M. (2002). *Guido Morselli tra critica e narrativa*, Napoli: Graus editore, 2002.

Lessona, M. Fasano (2003). *Guido Morselli - Un inspiegabile caso letterario*, Napoli: Liguori, 2003.

Saggi ed interventi

De Cesco, M. (1974). *Il caso Morselli*, in «Panorama», 21 novembre 1974.

Porzio, D. (1975). *Il grande rifiutato*, «Epoca», 26 luglio 1975.

Rocca, R. (1975). *Tutto sul caso Morselli,*in «La Fiera Letteraria», XV, 10, 9 novembre 1975, p. 3-5.

Nascimbeni, G. (1977). *La notte in cui sparì il genere umano. L'ultimo* «miracolo» *narrativo di Guido Morselli*, in «Il Corriere della Sera», 26 febbraio 1977.

Lamantea, R. (1978). *Per Morselli. Uno scrittore e la sua tragedia*, in «Il Gazzettino», 3 maggio 1978.

Pontiggia, G. (1978). *La Roma senza papa di Morselli*, in «Corriere della Sera», 26 agosto 1978.

Porzio, D. (1977). *Dissipatio H.G.*, in «Panorama», 29 marzo 1977.

Bonura, G. (1977). *Superstite con tranquillanti*, in «Il Mondo», 30 marzo 1977.

Sapegno, N. (1977). *Tutto svanisce in un soffio*, in «Il Giorno», 31 marzo 1977.

Campailla, S. (1977). *La «Dissipatio H.G» di Guido Morselli*, in «Il Contesto», 2, 15 maggio 1977, p. 208-211.

Pontiggia, G. (1978). *La Roma senza papa di Morselli*, in «Corriere della Sera», 26 agosto 1978.

Coletti, V. (1978). *Guido Morselli*, in «Otto/Novecento», II, 5 settembre 1978, p. 89-115.

Baudino, M. (1991). *Il gran rifiuto: storie di autori e di libri rifiutati dagli editori*, Milano: Longanesi, 1991.

Toscani, Claudio (1991). recensione a Guido Morselli, *Dissipatio H.G.*, in «Otto/Novecento», XV, 2, marzo 1991, p. 215-216.

Mariani, C. (1991). *Guido Morselli*, in «Studi Novecenteschi», XVIII, n. 41, giugno 1991, p. 7-48.

CAPPELLO, A. P. (1993). *La metafora negata. Il «Capitolo breve sul suicidio» di Guido Morselli*, in «Otto/Novecento», XVII, 1, gennaio-febbraio 1993, p. 129-141.
DI STEFANO, P. (1993). *Guido Morselli: la morte è una ragazza dall'occhio nero*, in «Il Corriere della Sera», 26 novembre 1993.
RINALDI, R. (1996). *I romanzi a una dimensione di Guido Morselli*, in «Critica Letteraria», XXIV, 91-92, luglio 1996, p. 667-691.
FORTICHIARI, V. (1998). *La fama è postuma,* in «Linea d'ombra», XVI, 132, aprile 1998, p. 38-42.